Иванъ Щегловъ.

ЧАРОДѢЙКА РУССКОЙ СЦЕНЫ.

(Силуэтъ М. Г. Савиной).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія В. Киршбаума, Дворцовая пл., д. М-ва Финансовъ.

1900.

Иванъ Щегловъ.

ЧАРОДѢЙКА РУССКОЙ СЦЕНЫ.

(Силуэтъ М. Г. Савиной).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія В. Киршбаума. Дворцовая пл., д. М-ва Финансовъ.
1900.

Дозволено цензурою. Спб., 4 января 1900 г.

Это было порядкомъ таки давно... лѣтъ двадцать пять тому назадъ. Я сидѣлъ въ Александринскомъ театрѣ, въ мѣстахъ за креслами, и смотрѣлъ какую-то драму—какую именно, рѣшительно теперь не припомню... Вѣроятно, или пьеса была очень плоха, или актеры играли спустя рукава, но помню одно: скука была такова, что я едва не сбѣжалъ изъ театра послѣ третьяго акта—и, если остался до конца, то единственно благодаря моей прирожденной слабости къ веселому роду пьесъ, соблазненный на этотъ разъ красовавшимся внизу афиши забавнымъ водевилемъ „Утка и стаканъ воды“ — да еще, вдобавокъ, съ новой и совершенно мнѣ незнакомой исполнительницей въ роли „Аннеты“... г-жей Савиной.

Совершенно также забылъ—кто игралъ водевильнаго папашу и водевильнаго простака, фигурирующихъ въ началѣ шутки; но вотъ что я не забылъ и никогда не забуду, хотя бы тому прошло еще двадцать пять лѣтъ, это—первое появленіе Аннеты—Савиной.. Здѣсь, какъ нельзя болѣе, у мѣста Пушкинскій стихъ:

„Я помню чудное мгновенье...“

Да, помню какъ сейчасъ: убого „по водевильному“ обставленная комната и въ комнатѣ горячатся двое—какой-то старичекъ, въ лысомъ парикѣ, и молодой человѣкъ—въ рыжемъ; и, пока они шаблонно, по водевильному пѣтушатся, я невольно улыбаюсь, воскрешая про-себя дѣтскій театръ маріонетокъ... Какъ вдругъ. . ррахъ—налѣво, за сценой, звонъ разбитой посуды, затѣмъ чей-то тонкій женскій крикъ... и изъ боковыхъ дверей выпархиваетъ на сцену, точно весенній вихрь, молодая стройная брюнетка, въ свѣтло-зеленомъ шелковомъ платьѣ, съ бѣлымъ вѣеромъ въ рукахъ... Глаза брюнетки горятъ какъ уголья, ноздри нервно раздуваются, вѣеръ ходитъ въ тоненькихъ пальцахъ ходуномъ...

— „Что такое... что случилось?“ озадаченъ водевильный папаша въ лысомъ парикѣ.

Но очаровательная брюнетка едва можетъ говорить отъ волненія:

— „О, ужасное происшествіе... Представьте, мой попка... мой милый попка... окно было открыто... и онъ улетѣлъ!“

Дальше она не въ состояніи говорить и изъ глазъ ея готовы сейчасъ брызнуть слезы досады...

И вотъ, какъ только она вспорхнула и заговорила—со сцены внезапно повѣяло настоящей, не водевильной, властно захватывающей жизнью... и, одновременно, въ зрительной залѣ почуялось то невольное радостное волненіе, которое производитъ всегда въ самой будничной толпѣ дыханіе истиннаго таланта.—Что-то будетъ дальше? подумалось, навѣрное, про себя каждому.

— „Но позвольте, почему тамъ что-то разбили?“ недоумѣваетъ снова лысый папаша.

И вся публика, какъ одинъ человѣкъ, вдругъ насторожилась, дружно заинтересованная вмѣстѣ

съ лысымъ старичкомъ: „почему тамъ что-то разбили?“

Очаровательная брюнетка, секунду передъ тѣмъ готовая расплакаться, неожиданно вся весело оживилась:

— „Ахъ, очень просто почему! Попка улетѣлъ—ну, а я разволновалась... и опрокинула подносъ съ посудой!!.“

Но послѣдняго слова почти не слышно за взрывомъ дружнаго искренняго смѣха, подхватившаго театральную залу. Кажется, что тутъ особеннаго? Самая обыкновенная водевильная реплика. А вотъ, поди-те, я до сихъ поръ не могу забыть съ какимъ неподдѣльнымъ, заразительнымъ комизмомъ вырвалась она тогда у Савиной! И, вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько непосредственной наивности и женской граціи... а смѣлый оригинальный жестъ, сопровождавшій фразу „опрокинула подносъ“—сама прелесть.

Стоитъ ли говорить, послѣ этого, что успѣхъ молодой дебютантки росъ съ каждымъ явленіемъ... Стоитъ ли также добавлять, при этомъ, что было со мной, записнымъ театраломъ съ самой ранней моей юности? Ослѣпленный свѣжестью и блескомъ новоявленнаго таланта, я уже не ловилъ дальнѣйшихъ деталей игры, а просто на просто отдался счастью свободнаго лицезрѣнія этого оригинальнѣйшаго и изящнѣйшаго женскаго созданія, какое когда-либо видѣли казенные подмостки. Очнулся я только тогда, когда упалъ занавѣсъ... и—помню—вернулся домой въ тотъ вечеръ въ состояніи, близкомъ къ опьяненію.

Но мнѣ шелъ тогда всего лишь двадцатый годъ, я только что надѣлъ новенькій офицерскій мундиръ и, конечно, радость собственной молодости могла обмануть пробуждающуюся чуткость художника.—Однако, я на этомъ не успокоился и, при первой возможности, потащилъ въ театръ моего старика-дѣда барона

В. К. Клодта. Пріятель Карла Брюлова, современникъ Пушкина и Гоголя, перевидавшій на своемъ вѣку и лично знавшій много артистическихъ и литературныхъ извѣстностей, дѣдъ являлъ собой образчикъ очень тонкаго, многоопытнаго эстетика, на судъ коего можно было положиться безапелляціонно.

Къ сожалѣнію, спектакль былъ на этотъ разъ не изъ удачныхъ и не представилъ случая М. Г. показаться во весь ростъ. Шла довольно таки долговязая шестиактная драма г. Сведенцова „Въ сторонѣ отъ большого свѣта“, написанная видимо въ сторонѣ отъ всякихъ литературныхъ пріемовъ и, вдобавокъ, написанная какимъ-то вымученнымъ языкомъ съ выспренними монологами въ родѣ слѣдующаго: „Милая Лида! Ты стоишь передо мной, какъ свѣтлый ангелъ въ день мірозданія, въ лучезарной наготѣ первобытной красоты и, улыбаясь, манишь меня на небо. Но не для меня — эдемъ твой, дорогое созданіе,—жизнь уже скомкала своей жестокой рукой лучшія мои грезы“ и т. п. И, какъ вы полагаете, кто это говоритъ и кому? Петербургскій художникъ шестнадцатилѣтней дѣвочкѣ, выросшей съ дѣтства въ деревенской глуши! Но, по внушенію автора и съ одобренія литературно-театральнаго комитета, дорогое созданіе послѣ такихъ писарскихъ рѣчей, бросается въ объятія художника и катитъ съ нимъ въ С.-Петербургъ. Но въ Петербургѣ живетъ нѣкая баронесса „Олимпія“, въ салонѣ которой пылкій художникъ имѣлъ однажды неловкость обронить такую ядовитую фразу: „Въ вашемъ организмѣ, баронесса, нѣтъ силы для истиннаго чувства!“— и, видя его теперь женатымъ и счастливымъ, прежестокая красавица рѣшается отмстить, завлекая художника въ свои салонныя сѣти. Происходитъ страшная драма (исключительно, впрочемъ, въ душѣ дѣйствующихъ лицъ, а не

на глазахъ зрителей), драма, которая, вопреки всѣмъ правиламъ драматическаго искусства, внезапно разрѣшается взаимнымъ благополучіемъ: баронесса, какъ и приличествуетъ баронессѣ, выходитъ замужъ за графа, а художникъ, какъ и подобаетъ художнику, возвращается съ женой на лоно природы. Намѣренно останавливаюсь на этой пьесѣ, какъ на типичномъ образчикѣ тѣхъ безчисленныхъ драматическихъ нелѣпостей, въ которыхъ приходилось биться, какъ въ силкахъ, живому и оригинальному дарованію М. Г. Савиной.

Такъ вышло и на этотъ разъ. Всѣхъ нелѣпостей Савина, конечно, побѣдить была не въ силахъ, но за то въ первомъ дѣйствіи, происходящемъ въ деревенской глуши и не лишенномъ нѣкоторыхъ жизненныхъ штриховъ, она блеснула искренностью и простотой, можно сказать, почти не виданными на театральныхъ подмосткахъ. Первый ея выходъ въ этомъ актѣ—своего рода художественная картинка, которая прямо просилась на полотно... Представьте себѣ хорошенькую-прехорошенькую, черноглазую, полудеревенскую дѣвушку, въ простенькомъ ситцевомъ платьицѣ и красномъ кумачевомъ платочкѣ—дѣвушку полуребенка, полудикарку, свѣжую, какъ распустившаяся лѣсная фіалка, ясную и жизнерадостную, какъ лучезарный лѣтній день, на фонѣ котораго она появляется... И посмотрите, какъ дѣтски счастлива эта простушка: она только что изъ рощи, гдѣ нашла премиленькаго маленькаго зайченка, который сейчасъ у ней на рукахъ, въ узелкѣ, въ какомъ-то салатѣ, изъ котораго торчатъ его заячьи уши... Но для болѣе опытнаго глаза сейчасъ замѣтно, что она какъ будто черезчуръ оживлена и въ глазахъ мелькаютъ, отъ времени до времени, какіе-то странные томные огоньки... Ужъ не влюблена ли она? Еще не совсѣмъ—трепетъ

первой любви пока лишь робко, потихоньку, подкрадывается къ ея маленькому сердцу и, противъ воли, охватываетъ все существо ея какой-то смутной радостью... Она сама еще не знаетъ что съ ней и дѣтски довѣрчиво хочетъ подѣлиться съ кѣмъ нибудь своей первой тайной... Но вотъ въ садъ входитъ добродушная старуха, въ старушечьемъ чепцѣ, въ большихъ очкахъ, съ чулкомъ въ рукѣ... Проказница подсаживается къ ней на скамейку, подъ тѣнь развѣсистаго клена, шаловливо жмется, ластится, какъ маленькій котенокъ... ей хочется непремѣнно узнать одинъ большой, пребольшой секретъ—что такое любовь?

— „Бабушка, миленькая... разскажите мнѣ: были ли вы когда-нибудь влюблены?..“

Эта коротенькая сцена въ исполненіи Савиной—положительный шедевръ... который до сихъ поръ, на разстояніи четверти вѣка, не можетъ изгладиться изъ памяти и заслониться толпой ея другихъ значительнѣйшихъ созданій, какъ крошечная картинка Миллэ никогда не затеряется среди огромныхъ знаменитѣйшихъ полотенъ Лувра.—Эта поэтическая, чисто грезовская головка, нѣжно склоненная на плечо смущенной старушки, этотъ полукокетливый, полунаивный взглядъ исподлобья... все, все... до уморительнаго зайчика въ салатѣ на ея колѣняхъ—да развѣ это можно когда-нибудь забыть!!...

Когда занавѣсъ упалъ, подъ гулъ восторженныхъ рукоплесканій, я искоса взглянулъ на дѣда:—Сдержанный по натурѣ, онъ былъ сосредоточенно серьезенъ и видимо внутренно растроганъ.

— Ну, что?

Дѣдъ задумчиво погладилъ свои сѣдые генеральскіе усы.

— Гм, да—это дѣйствительно что-то новое... „такихъ“ мнѣ, признаться, еще не доводилось видѣть!

— Какова игра, а?

Старикъ добродушно усмѣхнулся въ мою сторону:

— Напротивъ, тутъ въ томъ-то и вся штука, что никакой „игры“ не замѣчаешь, а жизнь видишь!.. О, эта „черноглазая“ далеко пойдетъ!! заключилъ онъ пророчески.

Полагаю, что послѣ недавнихъ берлинскихъ тріумфовъ г-жи Савиной, это пророчество не покажется особенно преувеличеннымъ.

И—странное дѣло—даже въ этихъ двухъ случайныхъ и совершенно незначительныхъ роляхъ, въ которыхъ впервые мелькнулъ передо мной артистическій обликъ Савиной, какъ бы сразу обозначились ея основныя данныя: умѣнье схватить типичнѣйшія черты изображаемаго лица, при несомнѣнной комической жилкѣ, рѣдкое изящество жеста и замѣчательная мимика, въ особенности въ мѣстахъ драматическихъ (напримѣръ, въ послѣднемъ дѣйствіи драмы „Въ сторонѣ отъ большого свѣта“, когда героиня убѣждается въ измѣнѣ мужа). Не говоря уже о главнѣйшей и драгоцѣннѣйшей способности Савиной: „жить“ на сценѣ—„никакой игры не замѣчаешь, а жизнь видишь“, по мѣткому замѣчанію покойнаго барона В. К. Клодта.

Послѣ такого огромнаго и рѣшительнаго успѣха на первыхъ же шагахъ, оставалось, повидимому, только цвѣсти... и идти дальше?

Къ сожалѣнію, первый расцвѣтъ таланта Савиной совпалъ съ господствомъ на Александринской сценѣ „передѣлочной“ литературы съ Викторомъ Крыловымъ во главѣ. За отсутствіемъ въ то время частныхъ сценъ, оригинальныя драматическія попытки большею частью отцвѣтали, не успѣвши расцвѣсть, изрѣдка лишь

находя жалкій пріютъ на жалкихъ клубныхъ подмосткахъ, а что до пьесъ А. Н. Островскаго, то, какъ извѣстно, при жизни ихъ автора, онѣ пользовались со стороны дирекціи довольно кислымъ гостепріимствомъ. На сценѣ Александринки свободно рѣзвилась безпечная крыловская семья—разные „Сорванцы“, „Чудовища“ и „Баловни“—и эти выписныя бутафорскія куколки, превращенныя силою таланта М. Г. Савиной въ живыхъ хорошенькихъ бабочекъ, долго обмарачивали толпу, которая восторженно рукоплескала чародѣйкѣ, не замѣчая, что только крылышки у бабочекъ были разноцвѣтныя, а сами онѣ были вездѣ одной и той же породы—„крыловской“.

Много дешевыхъ лавровъ пожала Марія Гавриловна на этой „крыловской нивѣ“, а сколько, съ ея легкой руки, расплодилось по лицу земли русской всякихъ любительскихъ Чудовищъ, Баловней и Сорванцовъ—не перечесть! Да и можно-ли поставить ей это въ строгій упрекъ? Молодость бываетъ вѣдь разъ въ жизни и иногда проходитъ... даже на сценѣ, а искусство вѣчно и никогда не уйдетъ; что-же до того „идеальнаго зрителя“, для котораго собственно долженъ играть всякій настоящій художникъ, то таковой зритель у насъ еще довольно малочисленъ... и, слѣдовательно, можетъ всегда подождать... И „идеальный зритель“, гдѣ-нибудь въ мѣстахъ за креслами или въ балконѣ, терпѣливо ждалъ и былъ за это, отъ времени до времени, вознаграждаемъ г-жей Савиной — созданіемъ истинно-художественныхъ образовъ. Ихъ-то именно мнѣ и хочется помянуть здѣсь добрымъ, признательнымъ словомъ!..

Извѣстно, насколько столица щедра на всякія художественныя впечатлѣнія, настолько же быстро ихъ изглаживаетъ столичная сутолока.. Но впечатлѣнія отъ игры М. Г. Савиной, въ ея счастливѣйшихъ созданіяхъ, не изъ тѣхъ, что безслѣдно стираются въ памяти: это вле-

чатлѣнія высшаго порядка и толпятся около той самой заколдованной ступени, откуда Элеонора Дузэ зажигаетъ скорбью человѣческія сердца и Николай Фигнеръ чаруетъ романсомъ Чайковскаго, гдѣ страстно рыдаетъ волшебная скрипка Сарасатэ и слышатся серебряные звуки небесной музыки, исторгаемые изъ простаго фортепіано юношей Гофманомъ... О, эта Савина! Стоило только моему перу коснуться ея магическаго имени, и дорогія воспоминанія вдругъ ожили и зашевелились—и передо мной, точно на сверкающей лентѣ кинематографа—замелькали, переливаясь въ своемъ поражающемъ разнообразіи, давно знакомые образы...

Вотъ наша самая близкая знакомая—милая, изящная, плѣнительно легкомысленная „Елена Васильевна Кармина“, вышедшая, какъ извѣстно, замужъ за „Андрюшу Бѣлугина“: въ сущности, умная и добрая дѣвушка, но испорченная нелѣпымъ воспитаніемъ и свѣтской праздностью, что и служитъ обычной основой разыгрывающейся семейной драмы... Въ исполненіи Савиной эта „Елена Васильевна“ совсѣмъ живая, до того живая и вмѣстѣ типичная—„одна изъ многихъ“,—что, кажется, вы еще на дняхъ ее видѣли на одномъ изъ петербургскихъ журфиксовъ... не то у сенатора Z. не то у генеральши N. А вотъ на смѣну ей—тоже очень милая дѣвушка, но въ которой уже не осталось и слѣда петербургской гостиной, отъ которой прямо разитъ Замоскворѣчьемъ—сумасбродная головушка Поликсена Барабошева („Правда хорошо,—а счастье лучше“ Островскаго). Здѣсь тоже—и юморъ, и жизнь, и кокетство, но все это уже въ чисто замоскворѣцкомъ стилѣ... ни малѣйшей черты, напоминающей шедшую наканунѣ „Женитьбу Бѣлугина“... Нумеръ третій: „Собака садовника“, комедія Лопе-де-Вега... Новая очаровательная дѣвица—графиня Діана... и вы ее тоже гдѣ-то

видѣли, только уже, конечно, не на петербургскомъ журъ-фиксѣ и не въ Сокольникахъ, а на какой-то старинной гравюрѣ, вѣроятнѣе всего въ копіи съ картины Веласкеза или Фортуни. Тутъ снова—и заразительная веселость, и отчаянное кокетство, и граціозное легкомысліе; но все это какъ бы освѣщено яркимъ южнымъ солнцемъ и, начиная съ фантастически живописнаго костюма до малѣйшаго движенія, оригинально и картинно, какъ сама сказочная жизнь того времени. Или вотъ, на смѣну испанской графини, нумеръ четвертый: знаменитая примадонна Елена Протичъ изъ „Симфоніи“ Модеста Чайковскаго—красивая, холодная интригантка, въ бархатныхъ когтяхъ которой бьется бѣдный юноша Ладогинъ, готовый, ради временной женской прихоти, загубить и свою юную жизнь, и свой свѣтлый музыкальный геній... Конечно, благодаря яркой обрисовкѣ Савиной, мы сейчасъ узнаемъ и эту Елену Протичъ—мы ее не разъ видѣли и слышали на эстрадѣ дворянскаго собранія или на подмосткахъ итальянской оперы... Нумеръ пятый—еще красавица кокетка, но уже совсѣмъ инаго пошиба, въ чисто русскомъ вкусѣ: пресловутая „Маіорша“ Шпажинскаго... Какой размахъ прямо русской натуры, сколько огня и жизнерадости и этого своеобразнаго, предательски неуловимаго, какъ бы „русалочнаго“ кокетства. Недаромъ Феня — Савина (Маіорша) производила этой ролью такой необычайный фуроръ!

Никогда не забуду слѣдующей сцены: Андрей Карягинъ, одурманенный страстью, умоляетъ Феню придти на свиданіе „подъ ракиту“ на завѣтное мѣсто, гдѣ нѣкогда она его цѣловала и обнимала. И Феня, на прощаніе, обѣщаетъ придти „подъ ракиту“... Но уже на самомъ порогѣ, вдругъ останавливается и, маняще

мерцая губительными очами, съ притворной истомой въ голосѣ, протягиваетъ:

— „А не то... сейчасъ поцѣловать?“

И дѣлаетъ едва замѣтное движеніе въ сторону Карягина... Но тотъ, ошеломленный отъ счастья, не успѣваетъ къ ней кинуться, какъ она уже отстраняетъ его властнымъ, капризно-уклончивымъ жестомъ. Въ глазахъ мелькаютъ насмѣшливые огоньки и изъ груди вырывается короткій, подразнивающе-сокрушенный вздохъ:

— „Нѣтъ... ужъ лучше подъ ракитой!“

И ускользаетъ изъ рукъ, какъ тѣнь.

Чортъ возьми, какъ вышло у Фени Савиной это самое „ужъ лучше подъ ракитой!“ Оно зажгло не только озвѣрѣвшаго Карягина, но и всю публику, вызвавшую артистку въ тотъ памятный мнѣ вечеръ за одну эту фразу пять разъ подрядъ (въ то время публикѣ восторги еще не воспрещались).

Да, это былъ одинъ изъ тѣхъ удивительныхъ, вдохновенныхъ моментовъ, на который способна только Савина — однимъ штрихомъ обрисовать всю суть самаго сложнаго характера... Иногда, вначалѣ, фигура у ней не совсѣмъ ясна, но вдругъ одинъ какой-нибудь типичный жестъ, мимолетный изъ-подлобья брошенный взглядъ, не передаваемая по тонкости интонація .. и разомъ все ясно, точно вамъ сейчасъ сунули въ руки совсѣмъ новый бинокль. Взять для примѣра, хотя бы „Ольгу Ранцеву“ Болеслава Маркевича, образъ которой передается Савиной съ особеннымъ увлеченіемъ... Въ первомъ актѣ есть, между прочимъ, такая сцена:— Ольга Ранцева собирается на свиданіе къ красавцу Ашанину и лжетъ своему мужу, Ранцеву, какой-то вздоръ, но лжетъ такъ обольстительно искусно, что и мужъ, и публика вѣрятъ ей на-слово. Но вотъ, уходя, въ дверяхъ, она на секунду оборачивается, чтобы бросить лукаво-испытующій взглядъ на

простака мужа... и, при этомъ, чуть-чуть, но съ оттѣнкомъ какой-то граціозной наглости, приподымаетъ подолъ своего платья. О, это предательское движеніе—въ немъ что-то такое подло-кошачье и блудливое, что выдаетъ вамъ разомъ всю гнусную низменность женской природы! Шмыгъ—и ея слѣдъ простылъ, точно блудливая кошка благополучно прошмыгнула въ подворотню отъ глазъ хозяина. И вы сейчасъ понимаете, что подобная особа много бѣды натворитъ и вскружитъ не одну голову... пока не свернетъ свою собственную.

И вотъ, когда, въ концѣ концовъ, она сверпула эту красивую буйную головушку... и умираетъ—намъ ее жаль до боли и мы все ей прощаемъ отъ всего сердца... Этого нельзя разсказать почему—а надо видѣть, какъ она умираетъ, т. е. какъ умираетъ Савина-Ранцева... Я до сихъ поръ ее вижу передъ собой въ широкомъ креслѣ, всю обложенную подушками, въ темнозеленомъ бархатномъ халатѣ, опушенномъ мѣхомъ—лицо изжелта-блѣдное, но еще сохранившее слѣды недавней красоты, спутанные волосы падаютъ на лобъ, глаза горятъ какъ-бы послѣднимъ, лихорадочнымъ блескомъ. Въ слабой, исхудалой рукѣ бокалъ съ шампанскимъ:—все кончено, она навсегда прощается съ своей молодостью. „Я жить хотѣла, Никсъ,—все взять отъ жизни хотѣла“—улыбается она мужу усталой улыбкой: „Она мнѣ вѣчный праздникъ обѣщала... Вѣдь я хороша была... хороша, да?“ Еще мгновенье—и она впадаетъ въ предсмертный бредъ... Ей слышится ея любимый вальсъ, чудятся пунцовыя розы, украшавшія ея бальное платье... наконецъ, „онъ“, умчавшій ее тогда въ вихрѣ вальса — вся жизнь точно въ пестрой, быстро движущейся панорамѣ проносится передъ ней... Савина-Ранцева все это произноситъ безтолково-торопливо, почти захлебываясь, какъ бы жадно ловя

послѣднія мгновенія тающей жизни. Что это, уже смерть?... Какой вздоръ, это просто послѣдній выѣздъ на балъ... „надо только не опоздать“. Глаза ея замѣтно начинаютъ тускнѣть, но бредъ еще продолжается:— „Что, кружева нашили? Даша, вѣеръ мой, перчатки! .. Карета подана? Скорѣе, скорѣе, я танцую третью кадриль съ...“ Вдругъ она опрокидывается на спинку кресла, вытягивается... Конецъ? Нѣтъ еще... Вотъ ея лицо на мгновеніе озаряется слабой, дѣтски-счастливой улыбкой— точно свѣтлый лучъ воспоминанія всего того радостнаго, что дала ей жизнь, скользнулъ мимо въ эту ея послѣднюю минуту... Затѣмъ глаза тухнутъ, слабыя конвульсіи рукъ, едва слышный вздохъ—и передъ вами... свисшая на грудь мертвая голова, съ обнаженными зубами, съ землисто-зеленоватымъ оттѣнкомъ на щекахъ, съ застывшимъ мертвенно-загадочнымъ выраженіемъ...

Это правдиво и ужасно... какъ сама смерть!— Какъ это дѣлаетъ Савина—это, конечно, тайна ея удивительной мимики, которую, на моей памяти, если бы я могъ съ чѣмъ нибудь сравнить, то развѣ лишь съ мимикой Вирджиніи Цукки.

Подчасъ, въ минуты особеннаго вдохновенія, мимика Савиной по истинѣ творитъ чудеса. Не могу не вспомнить, при этомъ, одинъ давнишній спектакль въ Маломъ театрѣ, данный въ пользу пріюта „Ясли“, при участіи В. В. Самойлова и М. Г. Савиной. Шла комедія Островскаго „Трудовой хлѣбъ“. Савина въ этотъ спектакль была въ особенномъ ударѣ и провела необычайно ярко далеко не яркую роль сиротy Наташи—этой благородной самоотверженной дѣвушки, имѣвшей обычную дѣвичью неосмотрительность влюбиться въ негодяя. И вотъ происходитъ такая сцена... Наташа, по внушенію своей подруги Евгеніи—тоже очень

милой, но и очень легкомысленной дѣвушки—передаетъ своему мнимому жениху Копрову свои послѣднія завѣтныя деньги, завѣщанныя ей въ приданое отъ матери. Когда Копровъ, съ деньгами въ карманѣ, посвистывая уходитъ, Наташу беретъ вдругъ сомнѣніе... Вотъ текстъ пьесы:

Наташа. Погоди, у меня кружится голова. Мнѣ кажется, мы сдѣлали что-то не то...

Евгенія. Ахъ, Наташа, да развѣ это несчастье! Вѣдь ужъ кончено.

Наташа. Кончено ли?

Евгенія. Да вѣдь ужъ деньги отданы, онъ взялъ.

Наташа. Да, взялъ... Чтожъ я думаю!.. Неужели же...

Евгенія. Вотъ объ чемъ думать-то надо: сшить поскорѣй платье, или два, хорошенькихъ.

Наташа. Да, да... надо, непремѣнно надо. Я сейчасъ иду въ городъ, такъ ужъ куплю себѣ и тебѣ. Дай-ко шляпу и бурнусъ.

(Евгенія приноситъ шляпу и бурнусъ. Наташа уходитъ).

Вотъ и все.—Но когда она уходитъ, въ публикѣ, на мгновеніе, воцаряется подавленная тишина, а затѣмъ Савину всѣмъ театромъ вызываютъ шесть разъ подрядъ... Что же такое случилось? Текстъ пьесы рѣшительно не даетъ никакого эффекта для такъ называемаго „ухода“—съ чего же вдругъ такая восторженная овація? А случилось вотъ что: Савина, глубоко проникнувшись положеніемъ бѣдной Наташи, прибавила отъ себя цѣлый маленькій монологъ... Одѣвши шляпу и бурнусъ, она на минуту останавливается на порогѣ комнаты и, какъ бы про себя, говоритъ: „А вдругъ онъ меня обманываетъ? Зачѣмъ тогда идти, и что-то покупать... и жить тогда къ чему? Но нѣтъ, нѣтъ... этого быть не можетъ. Онъ меня любитъ... онъ меня не обманываетъ, онъ мой же-

нихъ, онъ мой навѣки! Да, надо идти, и покупать... и все будетъ хорошо, хорошо!!“—И сумрачная, почти постарѣвшая въ началѣ этого коротенькаго „монолога“, Наташа уходитъ, какъ бы перерожденная отъ нахлынувшей вѣры въ счастье, съ лицомъ просвѣтленнымъ и дѣтски радостнымъ.

Стоитъ ли здѣсь пояснять, что Савина передала эту драматическую импровизацію не своими словами, а „своими глазами“... О, это даже не мимика въ томъ грубо театральномъ смыслѣ, въ какомъ мы привыкли ее понимать и видѣть—это какъ бы та самая нѣжная „музыка лица“, о которой говоритъ Байронъ, и на которую переложено неожиданно для зрителя сокровеннѣйшее движеніе души человѣческой... И можно ли, послѣ этого, толковать о несценичности Островскаго? Это понятіе такъ же рутинно, какъ рутинны всѣ плохіе артисты. Нѣтъ пьесъ „не сценичныхъ“, когда въ нихъ играютъ такія художницы, какъ М. Г. Савина!!

На другой день, въ одномъ изъ бѣглыхъ отчетовъ о спектаклѣ было вскользь упомянуто: „Савина въ роли Наташи была неподражаема“. Рецензентъ, очевидно, не подозрѣвалъ, что отдѣлавшись шаблонной фразой, обмолвился по отношенію къ М. Г.—величайшей истиной. Именно — неподражаема! И, въ самомъ дѣлѣ, развѣ можно подражать вдохновенію и геніальности?

Какъ на типичнѣйшемъ образчикѣ подобной Савинской „неподражаемости“, останавливаюсь еще на одномъ воспоминаніи... воспоминаніи о бенефисѣ В. Н. Давыдова, въ который впервые шла комедія Гнѣдича „Женя“... Въ сущности, это бездѣлка, но бездѣлка очень изящная, какъ почти все, что пишетъ Гнѣдичъ; и, притомъ, одна изъ труднѣйшихъ для исполненія одноактныхъ оригинальныхъ пьесъ,

какую я только знаю въ репертуарѣ. Судите сами... Поднимается занавѣсъ. На кушеткѣ лежитъ миловидная дѣвица, Женя Хотькова... Дѣвица скучаетъ, зѣваетъ, нервничаетъ и привередничаетъ, ѣстъ конфекты, куритъ папиросы, кокетничаетъ съ молодымъ человѣкомъ и подтруниваетъ надъ старымъ, сначала принимаетъ предложеніе жениха, а потомъ отказываетъ, хочетъ ѣхать куда-то на тройкѣ, потомъ вдругъ раздумываетъ... И больше ничего. Занавѣсъ падаетъ. (Не угодно ли, цѣлые добрые полчаса діалога,—и не только не сходя все время со сцены, но даже не двинувшись съ кушетки—пріемъ въ сценическомъ отношеніи прямо варварскій!).

А посмотрите, что создаетъ Савина изъ этого „ничего“? Нѣчто до такой степени жизненное и своеобразное, что сразу переноситъ васъ въ уголокъ знакомой гостиной, къ давно знакомой вамъ странной барышнѣ... Передъ вами не то маленькій Гамлетъ въ юбкѣ, не то Подколесинъ женскаго рода, и все это съ примѣсью нѣкоторой столичной избалованности, извѣстной доли неврастеніи и общимъ оттѣнкомъ какой-то горькой ироніи, проникающимъ самыя незначительныя по содержанію фразы... Не мудрено, что не только все исполненіе произвело фуроръ, но тихія восторженныя „браво“ слышались почти послѣ каждой фразы. Это былъ спектакль, единственный въ своемъ родѣ. И развѣ этому можно подражать? Но нашлись „такія“, которыя отважились... И я видѣлъ одну изъ нихъ. Это былъ тоже единственный спектакль въ своемъ родѣ. Происходило это умопомрачительное зрѣлище на подмосткахъ театра Дешевыхъ квартиръ, что въ Измайловскомъ полку. „Женю“ играла одна довольно извѣстная любительница, впрочемъ какъ всѣ „довольныя извѣстности“, не передавшія потомству своего имени. Она также, какъ Савина, благодушно

улеглась на диванѣ (вдобавокъ, еще спиной къ публикѣ), завернулась въ какой-то пушистый мѣхъ, также какъ Савина сосала конфекты и дымила папироской и, въ антрактѣ между ѣдой и куреніемъ, что-то тягуче однообразно бормотала себѣ подъ носъ... И когда упалъ занавѣсъ, зрители, переполнявшіе залу и не видавшіе Савиной въ этой роли, переглянулись въ полнѣйшемъ недоумѣніи, какъ бы спрашивая другъ друга: „Что же это, наконецъ, такое—ужъ не мистификація ли?!—И въ сердцахъ всѣ принялись ругать ни въ чемъ неповиннаго автора. И такъ, какъ видите, въ той самой пьесѣ, въ которой Савина вызвала фуроръ, ея ближайшая подражательница произвела настоящій скандалъ! Такова, между прочимъ, глубокая пропасть между геніальностью и посредственностью.

Попробовали г-жи любительницы подражать Савиной въ туалетахъ—и опять тщетно. Ахъ, какая это огромная художница даже въ такой, повидимому, общедоступной и уже совсѣмъ не литературной области!.. Вспоминается мнѣ, при этомъ, какъ одна очень извѣстная московская премьерша, играя несчастную страдающую мать, явившуюся съ покаянной головой къ своей заброшенной незаконной дочери, явилась на сцену... въ красной модной шляпкѣ, голубомъ бархатномъ платьѣ и въ какой-то необыкновенно эффектной золотистой накидкѣ... Не дурно, не правда ли, для сцены покаянія?..

У Савиной вы никогда ничего подобнаго не встрѣтите. Удивительные туалеты Савиной вовсе не отъ того удивительны, что отвѣчаютъ послѣднему блеску моды... но потому, что отвѣчаютъ, прежде всего, характеру даннаго лица, общему колориту пьесы, нерѣдко настроенію извѣстнаго акта... Является на сцену „Елена Протичъ“—она въ роскошномъ бальномъ платьѣ и только что сошла съ эстрады,

гдѣ ей рукоплескали: въ туалетѣ что-то кричащее, ярко броское и излишне блестящее, та эффектная театральная мишура, которая сразу подчеркиваетъ вамъ тщеславіе примадонны и бездушіе авантюристки... Является на свиданіе къ Ашанину „Ольга Ранцева“: она въ свѣтло-красномъ платьѣ, съ какимъ-то огненнымъ отливомъ, на головѣ красное перо какъ у Мефистофеля—она пришла сюда для соблазна и страсти... и вся она, съ головы до ногъ,—коварство и обольщеніе!.. Во второмъ актѣ „Темной Силы“ Шпажинскаго (Клеопатра), тоже коварство и обольщеніе... но уже совсѣмъ иного рода—и Савина является на сцену въ шелковомъ платьѣ стальнаго цвѣта, сплошь унизанномъ синеватымъ стеклярусомъ, какъ бы въ сверкающей змѣиной чешуѣ. Ея удивительный по жизненности тонъ съ родными бѣднаго обмороченнаго ею юноши, тотъ рѣзко фальшивый женскій тонъ, отъ котораго, по выраженію Мопассана, можетъ лопнуть стекло, дополняетъ иллюзію... оставляя, въ общемъ, на зрителей впечатлѣніе вползающей въ мирный домъ красивой змѣи—блестяще-плѣнительной, кротко-льстивой, но все же змѣи, по существу своему... А появленіе Савиной—„Маргариты Готье“ на балу, гдѣ ее такъ безжалостно оскорбляетъ Арманъ Дюваль—это нѣчто совсѣмъ новое, ни у кого не заимствованное и глубоко поэтическое. Какъ извѣстно, въ этой сценѣ Маргарита Готье является самоотверженной мученицей во имя чистѣйшей любви—и, посмотрите, какъ оттѣняетъ эту трогательную черту самая внѣшность Савиной: бѣлое платье, скромная прическа, на головѣ вѣнокъ изъ бѣлыхъ розъ; а въ матово-блѣдномъ лицѣ, въ скорбномъ взглядѣ полуопущенныхъ глазъ, что-то такое неуловимое, если такъ позволено выразиться, христіанско-мученическое—ну, совсѣмъ головка Габріэля Макса, только что вышедшая изъ рамы.

Художественность ея грима, можно сказать, прямо поразительна. Часто, повидимому, самая пустая мелочь, какой-нибудь цвѣтокъ у корсажа или подробность въ прическѣ, открываютъ вамъ нескромно цѣлую маленькую біографію героини... Вы можетъ быть видѣли „Клеймо“ П. Д Боборыкина—и, если видѣли, то, конечно, помните несчастную „Агнію“, попавшую въ законныя жены изъ омута проституціи. Агнія-Савина одѣта очень скромно и просто и, казалось бы, ничто никому не напоминаетъ о гнусномъ прошломъ... Одно вотъ: этотъ маленькій, неряшливо-нахальный, завитокъ волосъ, спустившійся какъ бы случайно на лобъ... совершенно необъяснимо почему, но у Савиной онъ „говоритъ“, какъ „говоритъ“ знаменитая бархатка на шеѣ Китти въ романѣ графа Толстого, какъ бы предательски подчеркивая вамъ неуловимо-тонкимъ намекомъ все недавнее прошлое Агніи.

Или вотъ еще лишній примѣръ этой „картинности“ игры: „сцена сумасшествія“ въ пьесѣ Лодыженскаго „Подъ властью сердца“—пьесѣ, въ общемъ, крайне слабой и обязанной своимъ исключительнымъ успѣхомъ проникновенно тонкому исполненію Савиной заглавной роли несчастной Софьи Брянской. Въ помянутой сценѣ Савина особенно замѣчательна: блѣдное, измученное лицо, обрамленное распущенными волосами, загадочный, устремленный вдаль, почти отрѣшенный отъ міра, взглядъ, и молитвенно-простертыя впередъ исхудалыя руки, въ волнахъ широкихъ кисейныхъ рукавовъ, похожихъ на крылья серафима... въ общемъ, неизгладимо трогательный образъ, точно предвосхищенный съ одной изъ удивительныхъ фигуръ Васнецовскаго „Преддверія рая“!...

Какъ жаль, что не существуетъ снимковъ въ краскахъ съ Маріи Гавриловны Савиной въ

ея главнѣйшихъ роляхъ,—получилась бы своеобразная картинная галлерея, которая сослужила бы свою назидательную службу въ исторіи сценическаго искусства и, надо полагать не меньшую, чѣмъ знаменитый художественный альбомъ „ролей“ покойнаго В. В. Самойлова!.. Увы, мы, русскіе, все еще слишкомъ безпечны и мало предпріимчивы и, усердно перенимая отъ Европы всякую всячину, не переняли до сихъ поръ главнаго: истиннаго уваженія къ искусству и литературѣ. Удивляютъ меня также и наши художники... Ходишь по русскимъ выставкамъ—и почти каждый годъ, по части женскихъ портретовъ все одно и то же: графиня N съ болонкой на колѣняхъ, княгиня Z съ французскимъ журналомъ въ рукахъ, дама, отдыхающая на турецкомъ диванѣ, барышня, потерявшая калошу и т. п.—а портрета—красы и гордости русской сцены—М. Г. Савиной, „музыка лица“ которой, казалось бы, такъ и просится на полотно—все нѣтъ какъ нѣтъ. Потому что, повторяю, нѣтъ у насъ еще настоящаго интереса и уваженія къ родному искусству, но за то холопства передъ Европой хоть отбавляй!!..

Вспомнить, къ слову, хотя бы послѣдній пріѣздъ французской актрисы Режанъ. Пріѣхала она съ заграннымъ полуводевильнымъ репертуаромъ, съ рыжими, растрепанными волосами и чисто кокоточнымъ апломбомъ. Труппа не важная, обстановка убогая, а цѣны при этомъ такія сумасшедшія, что возьми подобныя первая русская актриса въ свой бенефисъ, газеты сейчасъ бы забили въ набатъ по поводу россійскаго живодерства. А тутъ, не угодно ли—театръ набитъ биткомъ, въ ложахъ бальные туалеты, въ партерѣ фраки и смокинги, въ антрактахъ охи и ахи... Изъ за чего, спрашивается?

Я нарочно отправился поглазѣть на это чудо-юдо, въ одной изъ лучшихъ ея ролей: по общему признанію критики: въ „Парижанкѣ“ Анри Бека—и отъ души пожалѣлъ о нелѣпой цѣнѣ, заплаченной за кресло. Я увидѣлъ передъ собой то, что ожидалъ: актрису не молодую, но довольно еще пикантную, игру поверхностную, хотя довольно красивую, туалеты великолѣпные, хотя совершенно безсмысленные. Затѣмъ—ни слѣда Божіей искры, ни тѣни увлеченія, ни одной сколько нибудь искренней вспышки, которая бы васъ захватила. Роль или вѣрнѣе „гастроль“ хорошо сдѣлана—и только. Было бы, впрочемъ, достаточно смѣшно, если бы она была худо сдѣлана послѣ полусотни репетицій въ присутствіи автора и полтысячи представленій по всѣмъ городамъ Европы... И мнѣ невольно припоминается другой спектакль, видѣнный незадолго до пріѣзда г-жи Режанъ въ Михайловскомъ театрѣ. Шла трехактная комедія итальянскаго драматурга Марко Прага: „Идеальная жена“. Цѣны были дешевыя, публики мало, а артистка, игравшая заглавную роль Юліи Компіани (идеальной жены), была русская и звалась Маріей Савиной. За отсутствіемъ изъ Петербурга, я передъ этимъ болѣе года не былъ въ русскомъ театрѣ — и теперь прямо ахнулъ. Такой совершенной игры я не ожидалъ даже отъ Савиной— это была идеальная игра въ буквальномъ смыслѣ слова, гдѣ надо было апплодировать не только за каждую сцену, но рѣшительно за каждую фразу. Это было нѣчто совсѣмъ новое по глубинѣ и тонкости проникновенія въ характеръ изображаемаго лица, новое не только для давнишнихъ поклонниковъ Савиной, но даже для ея товарищей по сценѣ. И вотъ еще подробность для сравненія. Пьеса Анри Бека, рисующая типъ современной испорченной парижанки—пьеса умная содержательная, испол-

ненная значительной сатирической злости, а между тѣмъ игра г-жи Режанъ дѣлаетъ изъ нее какой-то игривый водевиль. Пьеса Марко Прага, напротивъ того, поверхностная и мало содержательная, а что дѣлаетъ изъ нея Савина? Передъ вами точно волшебное зеркало, въ которомъ проходятъ, отраженныя какъ въ фокусѣ, всѣ мельчайшія подробности и тонкости женскаго характера, и отраженныя, при томъ въ мягкомъ отблескѣ едва замѣтной сатиры на свою мнимую супружескую идеальность. Если вы молодой человѣкъ и вамъ хочется знать, что такое женщина, если вы неопытный мужъ и желаете убѣдиться, какъ тонко обманываютъ жены... если вы, наконецъ, человѣкъ пожившій и хотите меланхолически провѣрить, какъ васъ нѣкогда любили и водили за носъ—ступайте смотрѣть Савину-„идеальную жену“—и вы все это увидите! Если хотите это даже не игра, а настоящая школа жизни...

Къ прискорбію, единственный чуткій откликъ объ этой геніальной игрѣ я нашелъ не въ столичной прессѣ (видно нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ), а въ старомъ, случайно найденномъ нумерѣ „Полтавскихъ Вѣдомостей“. И вотъ что пишетъ, между прочимъ, невѣдомый мнѣ провинціалъ, очевидно тоже бывшій въ томъ же спектаклѣ: „Тутъ такая тонкость, такая живая жизнь, столько изумительныхъ по наблюдательности оттѣнковъ, что нельзя отдѣлаться отъ иллюзіи, что передъ вами геніальная актриса, а не дѣйствительное, живое лицо. Идеальная жена такъ мила, такъ добра съ мужемъ, такъ заботится о немъ, такъ угадываетъ его желанья, что онъ не видитъ и не повѣритъ никогда, что все это дѣлаетъ она ради того, чтобъ имѣть возможность... видѣться и принадлежать любовнику, котораго одного только она любитъ и которымъ лишь и дышитъ. Она совсѣмъ не злая женщина, но

своему привязана къ мужу и сыну, желаетъ имъ всякаго добра, но она женщина, и женщина южная, у которой любовь царитъ надъ всѣмъ и побѣждаетъ все. Невозможно передать всѣхъ подробностей очаровательной игры Савиной въ этой роли. Ея интонація, ея мимика, ея чудные глаза, въ сценахъ съ мужемъ и любовникомъ, и съ обоими вмѣстѣ, вскрываютъ передъ зрителемъ въ удивительной красотѣ художественнаго созданія весь внутренній міръ изображаемой искренней коварницы. Большинство публики, въ томъ спектаклѣ по крайней мѣрѣ, на которомъ я присутствовалъ, поверхностно и тупо глядѣло на эти перлы творчества, расточаемые передъ нею необыкновенной русской артисткой и видимо мало понимало ихъ".

Да, надо сознаться, Савина послѣднихъ лѣтъ не только переросла свой обычный репертуаръ и своихъ присяжныхъ драматическихъ поставщиковъ, но также и публику... Не говорю уже о критикѣ. Въ Парижѣ, по поводу такого исключительнаго исполненія, поднялся бы цѣлый гвалтъ и навѣрно какой-нибудь Лемэтръ или Сарсэ написали бы цѣлую книгу подъ заглавіемъ „Что такое женщина" или „Женщина, какова она есть на самомъ дѣлѣ", что-нибудь въ этомъ родѣ!—А у насъ... единственный искренній откликъ, и то въ какомъ-то провинціальномъ маловѣдомомъ листкѣ—вотъ пока и все. Кромѣ того, въ самомъ пріемѣ игры М. Г. чувствуется нынѣ замѣтная перемѣна: довольствовавшаяся прежде чуткимъ уловленіемъ основнаго тона роли и предоставлявшая все остальное случайности сценическаго вдохновенія (что дѣлало ея игру крайне неровной и сужденія о ней крайне разнорѣчивыми), Савина, въ послѣднее время, останавливаетъ невольное вниманіе знатока поразительно тонкой отдѣлкой роли... напримѣръ, весь второй актъ въ драмѣ

Артура Пинеро „Вторая жена“—въ особенности, язвительное объясненіе Паулы съ леди Кортэліонъ—можетъ считаться въ исполненіи нашей премьерши прямо образцомъ сценической виртуозности.

Вернемся еще разъ къ представленію г-жи Режанъ. Послѣ „Парижанки“, шелъ извѣстный водевиль Мельяка и Галеви „Лолотта“. Я хотѣлъ было уходить, но сосѣдъ мой по креслу удержалъ меня: „Если вамъ не нравится Режанъ въ „Парижанкѣ“, то вы обязаны ее посмотрѣть въ „Лолоттѣ“. Въ этомъ жанрѣ она незамѣнима!“ И я остался посмотрѣть... Не знаю на сколько тысячъ кружевъ было наверчено на г-жѣ Режанъ въ роли шансонетной пѣвицы Лолотты, но игра ея была далеко не „кружевная“. Пикантно спѣтая шансонетка и нескромный каскадный жестъ, которымъ она сопровождаетъ нѣкоторыя фразы (для этого жеста, какъ извѣстно, она брала въ Парижѣ спеціальные уроки у одной популярной каскадерки) не выкупали общаго впечатлѣнія сухости и преднамѣреннаго эффекта. И, вдобавокъ, еще одна противная черта: при иныхъ, особенно выигрышныхъ фразахъ, возбуждающихъ смѣхъ публики, Режанъ тоже смѣется глазами, въ полуоборотъ переглядываясь съ партеромъ и какъ бы говоря „Нein, каково у меня это вышло—радуйтесь русскіе варвары!“

И русскіе варвары радовались, хотя ни малѣйшаго искренняго подъема въ партерѣ не чувствовалось и въ серединѣ пьесы многіе стали покидать залу...

И невольно, въ параллель Лолоттѣ („созданной“ г-жей Режанъ въ Парижѣ, т. е. иначе говоря, сыгранной не одну сотню разъ) мнѣ вспоминается еще другой спектакль, тоже законченный водевилемъ, поставленнымъ, вдобавокъ, на спѣхъ, какъ ставятся, вообще, у насъ всѣ водевили... То былъ бенефисъ все той же Ма-

ріи Савиной, поставившей послѣ четырехактной драмы... извините за нескромность — водевиль вашего покорнаго слуги: „Женская чепуха“. Послѣ того, что ранѣе было сказано о Савиной, нужно ли подробно пояснять, что сдѣлала она изъ такой бездѣлки и сколько внесла жизни, юмора и блеску, въ изображеніе — въ лицѣ невѣдомой доселѣ никому „Людмилы Алексѣевны“ — очаровательной и губительной женской чепухи! Съ перваго ея появленія и до послѣдняго ея слова (а она все время не сходитъ со сцены) это былъ сплошь какой-то сверкающій фейерверкъ неожиданныхъ комическихъ интонацій, разныхъ мимическихъ сюрпризовъ и всякихъ сценическихъ блестковъ... Въ залѣ все время гудѣлъ непрерывный ураганъ смѣха, заглушавшій поминутно реплики г. Горева, игравшаго мужа г-жи „Чепухи“. И когда занавѣсъ упалъ, благодарность по адресу Савиной выразилась въ небывалой по своей искренней восторженности овацiи. Всему этому, впрочемъ, слишкомъ много было свидѣтелей, чтобы заподозрить меня въ авторскомъ пристрастіи. Обмѣниваясь на другой день съ А. С. Суворинымъ впечатлѣніями по поводу игры Савиной въ послѣдней пьескѣ, я хотѣлъ было вставить какое-то мелочное авторское замѣчаніе... но А. С. горячо остановилъ меня: „Оставьте, при такой игрѣ нѣтъ мѣста никакимъ замѣчаніямъ—остается только смотрѣть и наслаждаться!!.“

И сколько такихъ истинно-художественныхъ наслажденій запечатлѣлось за четверть вѣка на одной моей памяти, не взирая на то, что судьба довольно-таки часто выгоняла меня изъ Петербурга, не позволяя быть особенно послѣдовательнымъ наблюдателемъ Савинскихъ успѣховъ. О выдающихся изъ нихъ я, впрочемъ, уже упомянулъ—а развѣ это, спрашивается, все?.. А ея Марія Антоновна въ „Ревизорѣ“ Гоголя—

этотъ чистѣйшій перлъ тончайшей комической игры? А ея таковой же перлъ—Евлалія въ „Невольницахъ“ Островскаго? А ея удивительная по реализму Акулина въ драмѣ Льва Толстого „Власть тьмы“? А этотъ милый ангелъ во плоти съ душой ростовщика—испанка Фениза въ комедіи Лопе-де-Вега „Сѣти Фенизы“? А меланхолическая Магда въ „Родинѣ“ Зудермана? А жизнерадостная Сусанна въ „Свадьбѣ Фигаро“ Бомарше? А Мирандолина въ „Трактирщицѣ“ Гольдони? А „Дядька“, „Чародѣйка“, „Татьяна Рѣпина“, „Забава Путятишна“... а цѣлая галлерея женскихъ типовъ Островскаго (кромѣ уже помянутыхъ), а ея шумные успѣхи въ пьесахъ братьевъ Потѣхиныхъ, трогательная игра въ переводныхъ мелодрамахъ—развѣ возможно все это перечислить, не рискуя обратить живой откликъ пережитаго и перечувствованнаго въ сухой и пестрый статистическій свитокъ?!... Если, кстати, отмѣтить здѣсь, что за двадцатипятилѣтнее свое пребываніе на Александринской сценѣ Маріей Гавриловной сыграно болѣе трехсотъ ролей—цифра эта, я полагаю, безъ словъ подчеркнетъ вамъ огромную и неустанную сценическую дѣятельность петербургской любимицы... И только подумать—сколько пришлось нервовъ на все это потратить, своихъ артистически-тонкихъ, болѣзненно-чуткихъ нервовъ прирожденной художницы... сколько пережить при этомъ всякихъ закулисныхъ дрязгъ, сколько разъ бороться съ казенной канцелярщиной казенныхъ подмостокъ, наконецъ,—о, ужасъ! — сколько разъ считаться съ мелочнымъ авторскимъ самолюбіемъ цѣлаго легіона вѣдомыхъ и невѣдомыхъ драматурговъ — ей, Маріи Савиной, вѣрному и тонкому чутью которой удивлялся самъ Тургеневъ!...

Но это послѣднее имя заставляетъ меня невольно подѣлиться еще однимъ счастливымъ

воспоминаніемъ... воспоминаніемъ объ одномъ изъ нѣжнѣйшихъ образовъ, когда-либо созданныхъ Савиной — образѣ Вѣрочки въ комедіи Тургенева „Мѣсяцъ въ деревнѣ“. Этотъ трогательный образъ сейчасъ передъ моими глазами, какъ живой: симпатичная головка съ заплетенной косой и дѣтски-наивнымъ личикомъ, коротенькая институтская блуза съ бѣлымъ передничкомъ, въ рукѣ бумажный змѣй... Но на этомъ тонко-выразительномъ дѣтскомъ личикѣ, въ продолженіе двухъ-трехъ часовъ, что идетъ пьеса, зритель могъ читать, какъ въ раскрытой книгѣ, всю исторію зарожденія и развитія первой дѣвической любви, цѣлую, такъ сказать, симфонію сокровеннѣйшихъ и нѣжнѣйшихъ чувствъ, таившихся въ глубинѣ непорочнаго сердца бѣдной Вѣрочки. И потомъ еще — трогательная подробность... Когда Вѣрочку-Савину, послѣ одного изъ актовъ, стали усиленно вызывать, она, раскланиваясь съ публикой, особенно выразительно и благодарно кивала влѣво, въ сторону литерной ложи. Публика угадала въ чемъ дѣло и стала настойчиво вызывать „автора“... Мгновеніе—и, въ темнотѣ ложи, показалась знакомая и дорогая сердцу каждаго русскаго величественная сѣдая голова. Что тутъ произошло—трудно передать перомъ... Точно весенній радостный ливень хлынулъ въ сторону ложи новый неистовый потокъ рукоплесканій, превратившійся, по окончаніи пьесы, въ настоящую бурю народнаго восторга—и въ этомъ чаду славы, въ общемъ дружномъ кликѣ нежданно слились во-едино два дорогихъ для родного искусства имени: Тургеневъ и Савина...

Что же такое, наконецъ, Савина?

Сравненіе ея съ г-жами Ѳедотовой, Ермоловой, съ г-жами Режанъ или съ Сарой Бернаръ—каковое дѣлаютъ иные чудаки—никуда не годится. Всякому свое. Савина есть... только

Савина: совершенно особое, самобытное явленіе, одинъ изъ тѣхъ поразительныхъ самородковъ, которыми изрѣдка насъ даритъ русская жизнь, и потому пріемъ аналогіи здѣсь едва ли у мѣста—надо брать ее такъ, какъ она есть, со всѣми прихотливыми особенностями ея оригинальнаго дарованія. Главная особенность М. Г. Савиной—это необыкновенная жизненность, натуральность игры, игры какъ бы скрадывающей своимъ естественнымъ свѣтомъ искусственный отблескъ театральной рампы. Трудно представить себѣ игру болѣе реальную, болѣе простую и, въ то же время, болѣе изящную и художественную. Природный вкусъ (что уже есть само по себѣ половина таланта), необыкновенная грація въ движеніяхъ и выразительное до малѣйшихъ оттѣнковъ лицо, благодарно выкупаютъ несовершенство ея голосовыхъ средствъ и отсутствіе школьной выучки.

Послѣднее обстоятельство—косвенная причина тому, что классическая трагедія („Офелія“, „Эмилія Галотти“), не нашла въ ней усердной истолкователь ницы... Въ этомъ отношеніи, она вполнѣ дитя нашего вѣка... Подобно Бальзаку, который откровенно признавался своимъ друзьямъ, что присутствіе въ галлереѣ Лувра живой парижанки куда для него интереснѣе лицезрѣнія Венеры Милосской—она предпочитаетъ изученію классическаго стиха и позы изученіе современной женщины въ ея разнообразнѣйшихъ и мельчайшихъ настроеніяхъ и оттѣнкахъ... Она „земная“, она наша... и странно было бы желать отнять отъ нея, ради чуждыхъ ей небесъ, драгоцѣнный даръ страдать и смѣяться „за одно“ со своими современниками. Не имѣя подъ рукой болѣе подходящаго опредѣленія, я бы сказалъ здѣсь словами извѣстнаго романса Глинки:

„Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!..“

Слабая въ трагедіи, выдающійся талантъ въ драмѣ, въ комедіи М. Г. Савина достигаетъ тѣхъ исключительныхъ вершинъ искусства, которыя возводятъ ея игру въ этой области на степень геніальности и заставляютъ признать ея дарованіе „комическимъ“ по преимуществу. Того же особаго мнѣнія держался, впрочемъ, и покойный А. Н. Островскій. Какой, подумаешь, завидный запасъ нетронутаго сценическаго богатства на самые отдаленные годы! Да, вотъ необыкновенная артистка, которой нечего бояться даже старости, если только старость когда-нибудь осмѣлится коснуться ея счастливо-моложаваго чела.

Мнѣ какъ-то разсказывали такой случай изъ жизни М. Г.—Много лѣтъ тому назадъ, гдѣ-то въ провинціи—не помню, ради сценическаго фокуса или просто, можетъ быть, чтобы выручить товарищей по сценѣ,—юная Савина взяла на себя роль старой дѣвы, сплетницы, „Василисы Перегриновны“ въ извѣстной комедіи Островскаго „Воспитанница“, и произвела... неслыханный фуроръ.

Я охотно вѣрю этому характерному анекдоту. Чего, въ самомъ дѣлѣ, на свѣтѣ не бываетъ! И потому, мнѣ кажется, я не буду плохимъ пророкомъ, если скажу, что впереди М. Г. Савину ожидаютъ успѣхи еще болѣе блистательные и болѣе достойные ея комическаго генія, хотя быть можетъ, по внѣшности, и не столь трескучія, какъ ея легкомысленныя торжества временъ „крыловщины“.

О, да, болѣе великіе и несомнѣнные, какъ велико и несомнѣнно ея національное значеніе въ исторіи русскаго театра! Попавши съ восьмилѣтняго возраста на театральныя подмостки, объѣздивъ впослѣдствіи чуть не полъ Россіи, Савина при своей огромной наблюдательности, собрала, такъ сказать, на своей художественной палитрѣ богатѣйшія краски и оттѣнки для

воплощенія нашихъ русскихъ женскихъ типовъ, всякихъ типовъ, начиная съ покорно-самоотверженныхъ до подло-разнузданныхъ включительно... Кому же иначе, какъ не М. Г., предстоитъ оживить и расширить эту національную портретную галлерею, постыдно скудѣющую и тускнѣющую внѣ прикосновенія лучей истиннаго самороднаго таланта?!...

Храни же ее, Господь, на радость и гордость нашего роднаго искусства!!.

Иванъ Щегловъ.

С.-Петербургъ,
Декабрь, 1899 г.

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

RARE BOOK COLLECTION

The André Savine Collection

PN2728
.S3
S53
1900

2
191792/XI 79